

REVISITANDO A CRÍTICA LITERÁRIA: PENSANDO PERCURSOS

Aídes Gremião Neto (UERJ)

RESUMO:

Este trabalho é uma reflexão acerca de um breve percurso da crítica literária contemporânea. Ao abordar algumas vertentes da crítica literária, sem a pretensão de nelas se esgotar, apontaremos algumas noções ainda caras a ela, tais como a questão formalista do *estranhamento* e a análise de cunho estruturalista. Mostraremos que ainda se observa, naquelas duas correntes, direta ou indiretamente, a ideia de valor do objeto literário, além do combate a certas ideologias presentes na crítica literária. Assim, propomos apontar alguns prós e contra dessas e de outras correntes, articulando noções em perspectiva, sempre em diálogo com o que hoje se debate no trato com o objeto literário e tomando como exemplo o conto *O enfermeiro*, de Machado de Assis, para as presentes discussões.

PALAVRAS CHAVE:

Correntes críticas. Estranhamento. Estrutura. Contemporaneidade.

INTRODUÇÃO

O percurso do pensamento acerca do objeto literário que se estendeu durante o século XX deu-se de modo sistematizador e excludente em que as vertentes da crítica literária, ao invés de buscarem unir força na elaboração e reelaboração acerca de um pensamento crítico sobre o texto literário ó mesmo com as contradições das teorias ó elaboravam concepções que contrastavam umas com outras de modo a tentarem exercer a hegemonia entre si. Assim ocorreu, por exemplo, com T. S. Eliot, que influenciou a corrente da *Nova Crítica*, tanto recusou a concepção romântica de poesia como manifestação expressa dos sentimentos do autor. Ao defender o *close reading* e criar o *correlativo objetivo*, em inglês, o *objective correlative*, Eliot funda uma teoria que acaba conferindo uma espécie de valor ao texto literário, uma vez que o crítico afirma haver nos poemas uma série de objetos, eventos e situações capazes de despertar no leitor uma emoção pré-determinada. Se por um lado Eliot rompeu com uma concepção, ao implantar uma nova, por outro, esta última em nada nos auxilia num pensamento crítico sobre o texto, pois isso perpassa o tortuoso caminho de atribuição de valor à literatura.

Na seara da literatura grande parte das noções de hierarquização, sejam elas as de periodização, as de escolas literárias ou mesmo a tentativa de uma divisão

cronológica dos fatos histórico-culturais, que remontam sobretudo ao século XIX, vão cedendo lugar a uma perspectiva mais aberta do fenômeno artístico, ao passo que a crítica literária vai abrindo mão de análises excludentes e, assim, desenvolvendo seu pensamento até alcançar o panorama hodierno, plural, que requer um olhar que percorra todas as esferas que compõem o que Maingueneau (2001), tomando por empréstimo de Pierre Bourdieu, cunha de *ôcampo literário* *ó* uma espécie de *lugar* multifacetado e dicotômico ao qual a literatura pertence, sendo esta última encarada não mais por uma perspectiva romântica que lhe confere um juízo de valor ou uma explicação ontológica, mas vista como discurso e, como tal, compreendida pelo seu aspecto paratópico. É o que se pode ver expresso em Maingueneau (2001, p. 28):

A literatura define de fato um *ôlugar* na sociedade, mas não é possível designar-lhe qualquer território. Sem *ôlocalização*, não existem instituições que permitam legitimar ou gerir a produção e o consumo das obras, consequentemente, não existe literatura, mas sem *ôdeslocalização*, não existe verdadeira literatura. [...] A pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar. Essa localidade paradoxal, vamos chama-la de **paratopia**.

A *ôdeslocalização* a qual Maingueneau diz que o discurso literário está inserido, numa abordagem atual, engloba uma visão da literatura como objeto de percepção que detém características próprias possíveis de serem definidas, estruturadas, aspectos tais que podem orientar a crítica, melhor, a Teoria Literária, no intuito de promover uma reflexão textual atenta ao complexo sistema de forças que estão análogos a este objeto alvo. Assim, com o intuito de pensar não só o modo como encaramos o discurso literário hoje em dia, mas também de repensar o caminho pelo qual percorremos para chegar a tais concepções, abordaremos em tópicos algumas noções de certas vertentes da crítica literária fundamentais para a uma melhor compreensão do que chamamos hoje de Teoria Literária e de como olhamos para o objeto literário *ó* olhar esse influenciado pelo aparato conceitual da crítica do século XX.

1. O Formalismo Russo e o efeito de estranhamento

Formalismo Russo designa uma vertente da crítica literária que vingou na Rússia, de 1914 a 1930. De acordo com Carlos Ceia (2010), o Formalismo Russo é fruto do trabalho de um grupo de universitários, da faculdade de Moscovo, os quais em 1914 iniciaram uma série de estudos linguísticos e poéticos dissociados da abordagem tradicional. Segundo Ceia, este grupo, que ficou conhecido postumamente como Círculo Linguístico de Moscovo, *ôveio* a receber oportuna colaboração da Sociedade de Estudos da Linguagem Poética (sigla russa: OPOIAZ), a partir de 1917. Seus principais representantes foram Roman Jakobson, Tzvetan Todorov, Viktor Chklovski, Vladimir Propp, Óssip Brik, e Mikhail Bakhtin.

Essa corrente literária instaura um método formal que bane aspectos históricos, psicológicos, filosóficos e sociológicos da análise do objeto literário. Assim, os formalistas preocupavam-se em investigar o texto literário a partir de uma descrição do texto em seus termos técnicos com o intuito de formular uma teoria sobre o material literário e delimitá-lo. É a partir daí que surgem dois dos conceitos mais caros aos Formalistas: o de *literariedade* e o de *estranhamento*, que, segundo esses críticos,

delimitavam as fronteiras entre o que é literário e o que não é. Nesse caminho, o literário seria constituído de toda e qualquer linguagem *desautomatizada*, que, em contraposição à linguagem prosaica, causaria uma espécie de *estranhamento*.

Uma vez que, para os formalistas, existem aspectos que delimitam a literariedade do texto, esses críticos diriam que, se há uma determinada temática de cunho social sendo retratada no texto literário, por exemplo, ela estaria manifestada através de um trabalho especial com a linguagem que fosse capaz de fazer, necessariamente, o leitor se desestabilizar, saindo de sua zona de conforto, e, automaticamente, iniciando um trabalho de reflexão maior para compreender a linguagem especial com a qual ele está lidando. De outro modo, na análise do conto em questão *O enfermeiro*, os formalistas poderiam sugerir que toda a estrutura irônica elaborada pelo narrador machadiano seria fruto de um trabalho arguto com a linguagem, capaz de reter o leitor num invólucro de desfamiliarização, já que o conto nos permite ter uma percepção crua do aspecto moral do homem pelo viés mais sórdido e amargo de suas paixões. Além disso, há o recorrente recurso usado pelos narradores de Machado de propor um diálogo com os leitores, na maioria das vezes ó e, também neste caso ó zombando do leitor, logo no início do conto. E isso, na perspectiva dos formalistas, poderia ser explicado como uma técnica do narrador para fazer prevalecer toda a articulação de tal linguagem especial. Para os formalistas, todos esses recursos narrativos certamente seriam um fator determinante da literariedade existente nos textos literários, fatores tais responsáveis por causarem um *estranhamento* ou *desautomatização* no leitor.

Vemos, então, que, ao passo em que os formalistas conferem ao discurso literário um lugar reservado, lugar este em que se tem uma linguagem com alto valor, já que ela é *desautomatizada* e tem um poder de causar um *estranhamento*, eles desprezam o fato de que o texto em si é construção de ideologias, pois, como jogo de linguagem, apenas aponta caminhos. Além disso, todo texto está imerso numa rede múltipla de percepção, tornando-se vivo na esfera da recepção. Assim, corroborando com a perspectiva de Terry Eagleton (EAGLETON, 2006, p. 298), vemos que:

Talvez a crítica literária e a teoria literária signifiquem apenas qualquer manifestação (em um certo nível de competência, sem dúvida) sobre um objeto chamado literatura. Talvez seja o objeto, não o método, que distingue e delimita o discurso. [...] A unidade do objeto é tão ilusória quanto a unidade do método.

É inegável que, se levarmos em consideração a evolução dos estudos acerca da literatura, os formalistas têm seu devido mérito, pois, direta ou indiretamente, ao falar de *literariedade*, *linguagem desautomatizada* e *estranhamento*, já apontavam para uma consciência do jogo de linguagem e de um possível ó para eles, claro ó efeito causado no leitor. Não se deve negar, que a concepção dos formalistas representou um grande passo para o desenvolvimento da reflexão acerca do material literário.

2. NEW CRITICISM ó OS NOVOS CRÍTICOS: O *CLOSE READING*

O New Criticism, ou Nova Crítica, é um movimento da crítica literária que surgiu com os norte-americanos por volta da primeira metade do século XX. Dentre os principais autores da nova crítica podemos citar John Crowe Ransom, William K.

Wimsatt, Cleanth Brooks, Allen Tate Richard Palmer Blackmur, Robert Penn Warren, William Empson e a influência do poeta T. S. Eliot, responsáveis pela formulação de um pensamento que, embora se debruçasse mais sobre os textos poéticos, foi fundamental para a superação da concepção tradicional de crença no autor como figura necessária, não só à interpretação, como a uma suposta ‘explicação’ das obras. Segundo esses críticos, todo e qualquer psicologismo teria que ser banido na análise de poema, já que este seria constituído ó conforme Ivan Teixeira (1998, pp. 34-35) ó por um conjunto de objetos, de uma série de eventos, de uma situação ou de uma paisagem com o poder de despertar no leitor a emoção desejada, características que delimitam o que eles chamam de *correlato objetivo*. Vemos que, se por um lado esses críticos propõem o banimento da ideia do autor como dono do ‘sentido’ de seu texto, por outro, eles acreditam num certo poder da literatura, pois postulam que um determinado conjunto de regras aplicáveis na elaboração do texto deve despertar no leitor certa ‘emoção desejada’.

Adotando uma abordagem imanente do texto literário, os novos críticos afirmavam existir uma leitura ‘correta’ a qual deveria estar sob a orientação de um aparato teórico objetivo aplicável a qualquer texto literário. Desta forma, o leitor necessitaria de um mínimo de noções técnicas para elaborar uma leitura sistemática do poema, conjuntos tais designados por esses críticos de *close reading*. Embora eles entendessem que tais conjuntos de regras aplicáveis ao poema pudesse despertar no leitor um estado de espírito desejado, eles visavam, antes de tudo, elaborar um estudo analítico das funções que caracterizavam o texto como poético, sempre encarando o texto como uma sucessão de propriedades que o transformam em instrumento estético de emoção e conhecimento.

3. O ESTRUTURALISMO E SUAS LIMITAÇÕES DE ANÁLISE DO TEXTO LITERÁRIO

A crítica estrutural, como sua própria nomenclatura insinua, caracteriza-se por deter-se numa abordagem sistemática de especulação da estrutura do discurso literário. Os estruturalistas preocupavam-se, antes de tudo, com a estrutura do texto literário, na em torno da qual o texto literário girava. Assim, se, ainda no exemplo do conto ‘O enfermeiro’, vemos a possibilidade de discussão acerca da condição humana no literário, o que, na perspectiva dos estruturalistas, seria um pretexto para fazer presente dada estrutura, estando qualquer tipo de articulação da linguagem em detrimento de certa estrutura. Preocupados em elaborar uma espécie de gramática estrutural dos textos literários, na qual fosse possível englobar de maneira universalizante as formas estruturantes das narrativas, formas essas com as quais o autor certamente teria de lidar, esses críticos elaboravam um exame sistemático e particular das obras, encarando-as como um objeto que é o resultado de uma particularização de estruturas possíveis. Os estruturalistas acreditavam, pois, que o texto literário era formado por um conjunto implícito de procedimentos que o delimitavam como tal. Dentre os principais representantes da crítica estruturalista podemos, de acordo com Ivan Teixeira (TEIXEIRA, 1998, p.34), citar: Roland Barthes ó que passou por várias fases em sua carreira de crítico e teórico ó e Tzvetan Todorov.

Mesmo com todas as restrições de abordagem dessa vertente, é válido ressaltar a importância que teve, principalmente para a narratologia, pois os críticos dessa corrente

nos deixaram um repertório vasto de termos literários, dentre os quais podemos citar as funções integrativas, os índices, as funções cardiais, as catálises, as funções distribucionais, dentre outros. No entanto, os estruturalistas pecaram muito ao atribuir valor as obras literárias, já que eles afirmavam que a obra literária se caracterizava por um conjunto abstrato específico que, sendo como tal, explicava as razões da beleza deste discurso e, conseqüentemente, esqueciam toda e esfera extratextual inerente ao texto literário.

4. A DESCONSTRUÇÃO

Dentre algumas das tendências associadas à linha de pensamento do pós-estruturalismo, ressaltamos a importância do desconstrutivismo, vertente muito influenciada pelas teorias de Jacques Derrida e Michael Foucault. A teoria derridiana é uma crítica direta à noção estruturalista de centro como estrutura. De acordo com a teoria de Derrida, não há um centro imanente à estrutura do texto literário, mas um dentro e fora encarado a partir de seus contrastes e dicotomias. Derrida, ao criar o conceito de *ôlogocentrismo*, defende que a noção de centro não passa de uma construção ideológica da sociedade ocidental, e com isso solapa as ideias de verdade, valor e poder, que criam uma esfera de hierarquia. Com isso, de acordo com Ivan Teixeira (1998, p. 35), as partes passam a ser reconhecidas pelo seu oposto, nunca explicadas; sendo assim, vemos que:

Derrida não reconhece significado essencial nos elementos desses pares. Nega qualquer verdade transcendental. Aplica a todos os significados a condição de construções culturais, entendendo-as a partir do relativismo da função distintiva do conceito saussuriano de fonema.

Ainda nessa perspectiva de dualidade, cabe ressaltar a ascendência que Derrida confere à fala em relação à escrita. Segundo o filósofo, a fala pressupõe presença, mas não a escrita, paricida, pois não depende de um pai presente. Tal teoria implica uma discussão acerca da natureza do humano ó representada pela fala ó e da cultura humana ó representada pela escrita. Sendo os elementos contrastivos da linguagem, segundo essa teoria, o homem, por necessitar fazer uso da linguagem, forjaria a própria consciência, o que faz com que ocorra um multifacetamento do poder. Assim, é válido ressaltar que o termo *desconstrução* não se refere à um mero rompimento com a tradição, mas a relativização de qualquer base que possa/queira implantar dogmas hierárquicos institucionalizadores, fundando o que se chama de teoria geométrica do saber.

Neste mesmo viés de pensamento, cabe ainda atentarmos para aquilo que Foucault intitula de *Dispositivos*, para referir-se à complexa rede de poder à qual estamos inseridos, a partir mesmo da linguagem.

5. TEORIA LITERÁRIA Ó CRISE NA CONTEMPORANEIDADE

A discussão com a qual estamos lidando ó acerca do que a crítica entende por literatura ó como visto, já vem de há muito sendo problematizada pela crítica literária. Em tempos atuais, vemos vigorar não mais concepções hegemônicas, mas um

pensamento aberto, pautado na ética de, nos termos de Jonathan Culler, uma infundável *reflexão sobre reflexão*. Desta forma, não só a esfera do receptor, como o aspecto estrutural que, junto com outros aspectos, compõem toda uma rede discursiva múltipla ó já citada na introdução ó são objetos de especulação de quem se propõe elaborar uma análise mínima e competente, sem a pretensão de esgotar o tema, é claro.

Poder-se-ia dizer que vigora a estética da recepção, com seu olhar mais abrangentemente crítico que, mesmo voltado para o campo ideológico que perpassa a esfera do receptor, não restringe outros aspectos em detrimento deste. Indo mais além, podemos dizer que temos como ferramenta de reflexão a teoria literária, que nada mais é do que uma forma plural de pensar, não só os textos literários, como também o que venha a caracterizá-los como tal, pergunta esta que se revela cada vez mais presente no campo da teoria. Acerca desse pensamento, além do já citado Maingueneau, queremos abordar os trabalhos de Wolfgang Iser (1983), acerca das relações do fictício no texto ficcional. Em sua abordagem, Iser parte da opinião coletivamente aceita de que os textos literários são apenas de natureza ficcional para revelar que esta classificação valida a ideia advinda de nosso *ôsaber tácitoö*. Este *ôsaber tácitoö* equivale ao nosso conhecimento elementar ó que opõe ficção e realidade de maneira objetiva. Para o autor, este *ôsaber tácitoö* desconsidera o real existente no fictício e aborta as relações intra e extratextuais existentes nos textos literários.

Iser nos direciona à ideia de que o real e o fictício ultrapassam os limites desse *ôsaber tácitoö*, reforçando a crença de que o real está presente no fictício ó porém, sem nele se esgotar. Assim se posicionando, o crítico propõe uma tríade: real, fictício e imaginário que, juntos e em relação mútua, formam a base do texto ficcional. Vemos na análise do autor, que há uma espécie de transgressão de limites, tanto no processo de elaboração do texto ficcional quanto no processo de concretização deste: o ato da leitura. Ambos os procedimentos formulam e reformulam mundos, permitindo que os acontecimentos encenados sejam experimentados pelo receptor.

No processo de elaboração do texto literário podemos notar dois aspectos de singular importância: a seleção e a combinação dos elementos estruturantes da ficção. A seleção consiste na retirada desses elementos do mundo vivido para sua introdução na realidade ficcional; já a combinação fundamenta-se no ordenamento que o autor faz desses citados elementos no universo da ficção.

Na primeira, ao recortar os componentes do real extratextual, o autor do texto ficcional não dá conta de sua totalidade ó pois os campos de referência estão delimitados ó, sendo constantemente forçado a excluir algo. Por sua vez, o que fica isento da ficção, Iser chama de *ôparênteseö*, que é justamente aquilo que o receptor converterá em objetos de percepção. O leitor buscará descortinar aquilo que foi omitido a fim de decodificar o mundo intratextual e, conseqüentemente, realizar de um *novoo* real, criando uma *transgressão de limites*, que é concretizada no ato da leitura ó momento em que as experiências do imaginário, *semantizado* pela interpretação, reconhece a parcialidade do real ou, como diz Iser, o ato de fingir, sendo levado por sua própria curiosidade a identificar a ficção como possibilidades de um real. Desta maneira, a dimensão entendida como experiência pode ser decifrável, pois autor e leitor podem partilhar do mesmo código ideológico em que opera a linguagem obrigatoriamente figurativa da ficção. Entretanto, esta dimensão não pode ser concretamente determinável por si própria, pois a linguagem figurada é semanticamente inexaurível.

Tal procedimento nos auxilia a compreender que o fictício não pode ser o sentido do texto, por justamente estar num texto ó neste caso, o ficcional ó é nunca

chegar a um sentido (pré) determinado. Por isso, ratifica-se que o sentido do texto encontra-se na tradução do imaginário ó concepção romântica ó o qual, segundo Iser, nunca será lido da mesma forma por todos, sendo este imaginário a força realizante do texto de ficção.

Todos esses recursos apontados por Iser são bem modelados em seu estudo sobre o universo ficcional, que, além de superar a concepção dicotômica entre imitação e real como forma de elaboração de um saber acerca do mundo da ficção, desenvolve um pensamento capaz de abarcar outras formas de compreensão da realização dos mundos produzidos ficcionalmente ó como os ditos ãimpossíveisõ na realidade vivida e extingue qualquer tipo de explicação ontológica do material literário, justamente por reconhecer a complexa esfera ideológica homóloga ao momento não só de produção como de leitura do texto literário.

6. ãO ENFERMEIROõ, DE MACHADO DE ASSIS ó UMA LEITURA CRÍTICA

O conto ãO enfermeiroõ, de Machado de Assis, nos propicia diversas reflexões que perpassam, desde a noção mais dura e pessimista da existência humana até a possibilidade de discussão crítica da linguagem. Neste caso, trata-se do discurso literário, que, como tal, já aparentava ter consciência de sua ficcionalização nesta narrativa machadiana. Além disso, o aspecto de aproximação com o leitor, outro artifício recorrente nas narrativas de Machado, encontra-se presente desde o início do conto, quando o narrador autodiegético, Procópio, nos diz: ãAdeus, meu caro senhor, leia isto e queira-me bem; perdoe-me o que lhe parecer mau, e não maltrate muito a arruda, se não lhe cheira a rosas.õ, não só insinuando e, ao mesmo tempo, preparando o leitor atento para um determinado desfecho, como também alertando que não se deve julgar e condenar os impulsos e contradições da natureza do homem ó encarado como aquele que em sua condição ínfima de criatura está propenso ao erro, às paixões humanas, deixando-se e fazendo-se corromper pela ambição.

Deste modo, vemos que o narrador autodiegético nos alerta não só para a validade de seu discurso, ao falar diretamente ao leitor: ãPedi-me um documento humano, ei-lo aqui. Não me peça também o império do Grão-Mogol, nem a fotografia dos Macabeusõ (ASSIS, 2001, p.79), como, também, debochadamente, compara o sua narrativa aos sapatos de defunto, ao alertar nos alertar o alcance e a validade de seu próprio discurso numa prevenção à um possível leitor desatento do caráter ficcional e num reconhecimento da impossibilidade de representação plena do real, expressos na seguinte passagem: ãpeça, porém, os meus sapatos de defunto e não os dou a ninguém mais.õ (ASSIS, 2001, p.79).

Observamos, pois, uma intensa relação entre a esfera social, cultural e literária, expressa por uma ótica universal das questões referentes às contradições e dilemas do ser humano, que vive em meio à referências múltiplas que o faz recaracterizar o modo pelo qual encara as experiências. O conto articula uma reflexão sobre a moral do homem ao próprio aspecto literário. Partindo do que Iser chama de *Ato de fingir*, vemos que a realidade está subordinada à perspectiva do narrador que se utiliza de todo um artefato ideológico, analítico e paródico para compilar sua narrativa.

O ponto de vista dos fatos está, pois, sobre a ótica de um narrador que certamente será defunto no momento em que a narrativa, encarada como um ãdocumento humanoõ pelo próprio narrador Procópio, e supostamente confessional for lida. Neste viés, cabe assinalar o caráter da memória, como possibilidade de ressignificação das experiências do passado, já que não se pode viver para frente ó na

marcha do tempo ó num mundo morto, acabado para o narrador. Neste viés, cabe ainda apontar para o caráter contemporâneo em que, nas palavras de Karl Erick Schollhammer (SCHOLLHAMMER, 2009, pp 12-13):

O passado apenas se presentifica enquanto perdido oferecendo como testemunho seus índices desconexos, matéria-prima de uma pulsão arquivista de recolhê-lo e reconstruí-lo literariamente. Enquanto isso o fruto só adquire sentido por intermédio de uma ação intempestiva capaz de lidar com a ausência de promessas redentoras ou libertadoras.

Procópio, que aparenta assassinar involuntariamente seu patrão ó idoso e doente ó mostra-se por um lado arrependido, porém, embora hesitando durante a diegese, ao final, cede aos impulsos da ganância, caracterizando-se como um ser acorrentado entre a esfera social e individual, inevitavelmente repreendido pela própria natureza. Pela sociedade Procópio é visto como herói, o único capaz de aguentar as humilhações de seu patrão e, ainda assim, tratá-lo com imenso esmero. Já na esfera individual, vê-se um ser que, apesar de repreendido pela própria consciência e, por isso, aparentemente arrependido dos atos que cometeu, hesita em fazer o que sua consciência manda e resolve ficar com todo o dinheiro herdado do velho que matou, o mesmo dinheiro que antes estava disposto a distribuir aos pobres.

A esfera social, nesta linha de abordagem, faz com que uma suposta ãessência humanaø se delimite a mera aparência do ser, que passa a exercer papel fictício na sociedade, já que Procópio não é o que aparenta ser. Isso, uma vez posto na ficção pela ótica particular que este narrador tem dele mesmo e sendo alertado todo o tempo pelo próprio narrador, nos possibilita pensar criticamente sobre o *ato de fingir*, expresso, de certo modo, sob a forma de pastiche por Machado. O narrador Procópio, procurando confortar sua consciência adere para si mesmo a figura que a sociedade fez dele mesmo, não o reflexo que tem de si próprio. Assim, a noção da existência como finitude pode ser encarada pala ótica do capitalismo, onde não há mais delimitações morais, de regras mesmo, em que tudo é relativizado, como observamos na seguinte passagem parafraseada da bíblia pelo narrador machadiano, que fecha o conto: ãBem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados.ö

CONCLUSÃO

A crítica literária percorreu um grande percurso para chegar às reflexões que se têm hoje no trato com o literário. Embora não saibamos certamente como olharemos para a literatura daqui a alguns anos, vemos que estamos num período de abertura do pensamento crítico em todas as áreas do conhecimento. Isso reforça cada vez mais a abrangência dos estudos literários, pois, segundo Roland Barthes, ãa literatura fala de alguma coisaø e , por isso, perpassa todas as áreas do saber.

Olhar para a literatura como um campo de possibilidades a serem identificadas a partir de toda uma relação existente desde a produção até a sua recepção, sem adentrar o duro caminho de atribuição de valor, é o nosso caminho na contemporaneidade. Sobre o contemporâneo Giorgio Agamben, nos diz que:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere

através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito amplamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Somos por excelência contemporâneos, pois, quando buscamos nas experiências do passado uma maneira crítica de tentar compreender o presente. Pautada na reflexão, a contemporaneidade não preza por verdades hegemônicas, não instaura uma maneira unívoca de compreender as possibilidades da vida, mas aponta para uma única certeza: a de que sempre chegaremos à incertezas, pois sempre existe um possível novo, algo a mais para se aprender.

Por fim, o ideal é que direcionemos o pensamento para uma perspectiva abrangente em todos os sentidos, fazendo uso da herança crítica que cada uma dessas vertentes nos deixou, sem nelas fundarmos modos "originais" de olhar para o objeto literário. Isso não significa que devamos ou consigamos abordar todos os modos de análise de um texto literário – tarefa impossível – mas não devemos intitular verdades em nosso discurso, pois não existem verdades; o que há são pensamentos que, de uma maneira ou de outra, se desencadeiam em outros, rumo ao possível. É fundamental apontar que todo tipo de reflexão acerca da literatura que almeje um status mínimo de competência crítica não pode descambar no labiríntico caminho de atribuição de critério de valor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ASSIS, Machado de. **Contos escolhidos**. São Paulo: Martin Claret, 2011.

CEIA, Carlos. Formalismo Russo. **E-dicionário de Termos Literários**. http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=212&Itemid=2, 2010. Acesso em: 13 dez. 2013.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Becca, 1999.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**: v. II. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, pp. 384-416).

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TEIXEIRA, Ivan. Estruturalismo. **Revista Cult**, São Paulo, Lemos Editorial, n. 15, pp. 34-37, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

REVISITING LITERARY CRITICISM: THINKING OF THE JOURNEY

ABSTRACT:

This article is a brief reflection about the course of contemporary literary criticism. We will cover some aspects of literary criticism such as the question of strangeness to Russian Formalism and the Structuralist approach. Also, we will show that those two chains, directly or indirectly, represent the idea of literature as an object of value, in addition to combat certain ideologies present in literary criticism. We therefore propose point out some pros and cons of these two schools of criticism and other theoretical paradigms without omit the dialogue with the contemporary debates about the literary discourse. To this end, we will examine the tale "The nurse", by Machado de Assis.

KEY WORDS:

Critical trends. Defamiliarization. Structure. Contemporary.